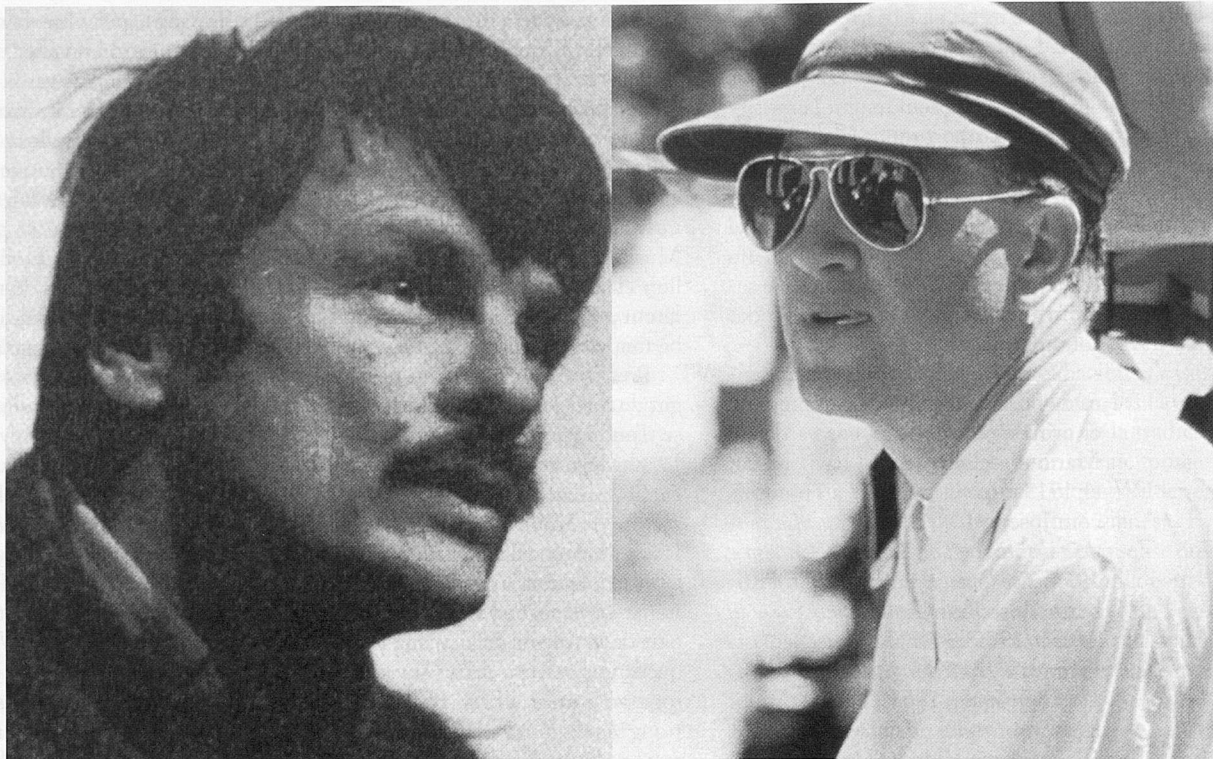


Joan Estrany



El làtex, la silicona, el maniquí,... el divorci entre estètica i bellesa, forma part ja de la nostra rutina quotidiana. Una cesura que, de fet, ha existit sempre, ja que allò estètic rares vegades co-incideix ben bé amb allò bell. Punyint amb cura la crosta d'aquest dos significants, aviat destriarem un seguit de connotacions quasi antagòniques.

La bellesa porta sota el vestit la nuor d'un humanisme, d'una convicció i croada moral. Sovint defugint la plasticitat en benefici de l'abstracció. Un hedonisme d'ordre més aviat platònic. Pel contrari, l'estètica encisa i enigula com laberíntica llenceria, sensual i eterna, ben bé una espiral. Ens porta directament a un univers predominantment visual, desinhibit de tot prejudici moral, sense cap responsabilitat, sense necessitat de donar comptes a ningú; lliure, irracional, que no destria entre bondat i maldat. El parnàs de l'esteta.

Ambdues postures s'expliciten en les propostes cinematogràfiques de dos dels directors més interessants de la segona meitat del segle XX: Andrei Tarkovski i David Lynch. Un contrast,

que, no per evident deixa, de ser susceptible d'alguns paral·lelismes.

FETITXISME

Pressuposts a l'alçada d'Hollywood, el visti-i-plau del Comitè i una natura poètica descomunal i gens domesticable, convertiren Andrei Tarkovski (Zavrozhié 1932-París 1986), en un dels artistes més emblemàtics de l'URSS de Krushev, i en un fetitxe de *freakies* a Occident. La Filmoteca Nacional de Madrid ho recordava durant el juliol de 2002 amb una acurada retrospectiva.

N'hi ha prou amb un primer cop d'ull a les èpiques *Andrei Rublei*, *Stalker* o *Offret* (Sacrifici) per posar a provar la paciència de l'espectador més mandrós. Un aclaparador lirisme visual, negat de silenci més propi d'una tela que d'una pantalla. Paisatges presidits per la ferralla, l'enderroc, les escombraries, els tolls, el fang, hom diria que s'hi pot apreciar fins i tot la radioactivitat de l'era postindustrial, la sal de plata. En resum, una bellesa a còpia de detritus orgànics i inorgànics. La mirada de Tarkovski destil·la

tot tipus de material en descomposició —reminiscències dels *panzers* alemanys, estepes desolades, xeringues de morfina, pistoles i estampetes sota les aigües tèrboles... Al·legories de l'abandó, la instantània d'una apocalipsi. Una metàstasi lenta que escampa al pas quasi inapreciable de les panoràmiques d'*Stalker*.

Plors farcits de pol·lució. El plany de l'Escriptor i d'*Stalker* —tal vegada un dels plors més bells, si no autèntics, del cinema: el de tot un poble massa acostumat a plànyer.

Aquest immens cineasta, fill d'un dels més grans poetes soviètics Arseni Tarkovski, il·lustra a la perfecció alguns dels versos i metàfores del seu pare, d'altra banda figura omnipresent al llarg de la seva filmografia. Paratges d'hecatombes, de deflagracions i desolació, precedits o postergats de grandiloquència de silencis (*Kak ti ja*). Ja sigui la natura o la civilització, mortalla que és testimoni d'un *perpetuum movile* arralentit. Espais on la vida real vira a tonalitats grisenques pròpies d'un escenari mitològic de ciència ficció, remot i futur alhora enquimerat per un guia anomenat *Stalker*. Tot a partir d'un mostrador de dei-



xalles esdevingudes vestigis únics d'humanització, fetixisme de l'inert, peces de museu, natures mortes, recanvis inservibles de taller, residus de la inèrcia poètica. El taller havia fet pana, les existències esgotades, si més no, caduques. Tarkovski es va contentar i va saber entreveure, fermentar i empotar la bellesa dels fems.

A l'altre taller, allò sí que era un taller. Tot anava sobre rodes. Peraquell túnel de neteja de Sunset Boulevard repostava d'hora en hora un descaпотable ben *tuneat*, lacat i ben secundat per una acompanyant a l'altura, el *kit* indispensable per ser la sensació al ball de graduació. David Lynch (Missoula, EE.UU. 1946) tot just havia començat a sovintejar la "petrol station" i cada vegada s'embalava més els seus *elvis* de *road movie*. Cançons dels anys seixanta, chevrolet i una menor al seient del copilot enllestint la seva posada a punt a pocs quilòmetres d'un motel anònim. *Blue Velvet*, *Wild at Heart*, *Lost Highway* o la darrera *Mull-*

holand Drive són un compendi de cosmètics en sentit ampli. Una plaga de fetitxes: vestimenta, drogues, sexe, ... sota una presentació temptadora, atractiva i privativa alhora. Aquesta abundància d'estímul estètics sembla un catàleg pecaminós, un manual de catequesi il·lustrat de *marylins* farcides de pintallavis. Una bellesa prefabricada, maniqueista, maniquí. No hi val adormir-se, sota aquestes curvatures s'amaga el paroxisme més imprevisible que l'inconscient genial, enrevessat i subtil a la vegada, de David Lynch pot maquinat. Aquest segon cutis de l'estètica, depravada, adúltera, posseïda a vegades... la putrefacció de l'element estètic en biodegradable, o, com diuen, biodesagradable. La mare de Lula empastifada tota ella de carmí o la tortura aberrant i morbosa del detectiu Johny a *Wild at Heart*. L'estètica degenerada dona pas a un segon nivell estètic d'un potencial infinitament més ric: els paranyes vedats.

ESOTERISME

Lynch trepitja la gespa. Copsar les sobtades paranoies del boyscout de Missoula haurà d'esser el nostre primer rept. L'estratègia del director de *Blue velvet* cerca trastornar l'espectador i enganxar-lo de passada. Es tracta de deixar sempre un cau de porta obert als fenòmens esotèrics, a allò que se'n escapa (màgia, el subconscient, bruixeria, l'oníric...). El *make-up* desmesurat de les mèdiums és tota una premonició. No oblideu, però, el *make-up* de les faccions, aquell que delinea el posat discret, sospitosament discret de Laura Palmer. La seva imatge viu encara a les retines de milions de telespectadors. Traspaperada qui sap en quin *frame* de l'inconscient, tal vegada ens visita de tant en tant mentre dormim, mentre creim que dormim.

Cosmètica i bruixeria comparteixen un mateix instrumental. Necessers ben assortits, i xamans engominats d'americana i corbata, bruixes angelicals vestides de llarg. L'amoralitat de l'inconscient, la invocació del pecat, seductora -estètica de l'estètica- esgarriosa textura de vellut vorejada de rimmel.

Just a les antípodes podríem situar l'atmosfera irreal que impregna bona part de la filmografia tarkovskiana. Aquesta és més una conseqüència lògica de la pèrdua de control d'un oceà poètic que li vessa de les mans. *Stalker* n'és un bon exemple. Prou significatiu és que aquells paranyes que inspeccionen els tres protagonistes exiliats -el científic, l'escriptor i l'idealista *Stalker*- prenguin una denominació tan neutre com *La Zona*. Es fa difícil esbrinar quin temps dura l'escapada. Les coordenades temporals i espacials han estat transgredides, traumàticament desorientades -la bellesa cicatritza sempre una ferida. No per l'àrbitre oníric com pot passar al cinema de Lynch, sinó per la reivindicació d'un espai personalitzat mal·leable i permeable al curs natural del torrent poètic. Tràvelings que rememoren èpiques pretèrites, remotes, fantàstiques... La conjunció dels microcosmos i els macrocosmos, pan-teisme que no renúncia a la recerca de l'absolut. Tres humanistes passejant per una Utopia deshabitada -el nolloc, el no temps- immersos en la contemplació neutra de la natura, com un infant davant la funció inacabada d'un màgic invisible. Si feim un esforç sentirem la música contínua del cosmos, els vendavals el·líptics de les òrbites.

ONIRISME

No cal insistir-hi molt pel que fa al director de Missoula. *Mullholand Drive* recupera les tares físiques i mentals, els quadres esquizofrènics, l'amnèsia, la vigília i l'altre terç d'humanitat restant que tant passam per alt. Tot ben remenat per descol·locar o col·locar a la ingestió de l'espectador. Dins un desordre tal, necessàriament hi ha d'haver qualche *trencaclosques* amagat (surrealisme=superrealisme).

Tan bon punt s'han espassat els efectes psicotròpics, superat l'estat de *chock*, l'espectador fa les seves càbales camí de casa. Interpretacions potser n'hi haurà de tot colors, allò que és innegable és el talent de Lynch per presentar diferents nivells de realitat, confrontar-los, invertir-los, i, a sobre, contar una història.

L'Odissea dels tres protagonistes d'*Stalker* toca prop el seu final, quan el laberint de runes ens revela una mena de basílica columnata tota ella tapissada de dunes en miniatura. Un corb creua longitudinalment. Un paisatge inèdit, impossible diríem, la força visual del qual el justifica per si sol. A l'inici de la pel·lícula, l'espectador intenta debades ubicar-se. En acabar, sabem que l'on i el quan són intrascendents.

Les escenes interiors de *Sacrifici*: les finestres obertes, la nebulositat que traspasa les parets per acomodar-se al menjador, un mobiliari posseït per una llum freda, dèbil, malalta, espectral. El temps pareix aturat a l'espera del cataclisme. Aquella aparent naturalitat entre els conversants. El fill dorm, esdevé una explosió, una caseta de pepes plantada dins el fang.

Dintre del discurs narratiu esdevenen cesures que obliguen a superar qualsevol concatenació racional del que se'ns presenta, tan sols ens queda l'apel·lació poètica, el consol poètic.

COSMOPOLITISME I RURALITAT

Com qui no vol la cosa, la *road movie*, el seu subconscient si més no, ha posat en contacte la mitificació rural i la pretesa visió cosmopolita de l'urbanita. Com cal esperar, el resultat no és ni l'un ni l'altre. Massa velocitat per ser rural, massa oratge per ser urbana.

La reivindicació dels espais oberts d'una banda (ranxer, benzineres de fora vila, rústics d'interior...) es combina amb un desarrelament progressiu dels personatges que hi transiten o bé en un provincianisme ranci, acomodaticí. L'acció principal de *Twin Peaks*, *The Straight Story* o *Wild at Heart* es desenvolupa dins un entorn més o menys bucòlic allunyat de la gran ciutat. Bucòlic. Supòs que n'heu pres bona nota.

Ara bé, si els escenaris són més propis d'un western modern, els personatges responen més a l'arquetip de les pel·lícules de gàngsters, al cosmopolita cinema negre. La mescla resultant supera la suma de les parts i ens ofereix un producte on superstició i natura conviuen amb moda i excés.

La cinematografia de Tarkovsky ha sabut també conjugar amb encert aquesta dialèctica camp-ciutat. Pel que fa a la posada en escena, la devoció per l'espai obert i l'abundància d'exterioris no ofereixen cap dubte. La mentalitat urbana dels personatges i el cosmopolitisme són, d'altra banda, evidents. Una mentalitat no obstant cansada, que cerca repòs en els solars eixorcs. Personatge i paisatge no es corresponen. L'home postmodern es retroba amb la natura, corprès pel vol de les papallones, pel so de l'aigua, una mirada renovada, l'home, Stalker, retroba l'indígena, l'espai on la convivència home-natura és bona de resumir: aigua-terra-foc-aire. La pregunta ens remou la consciència, arribats a la Zona, Quina ha de ser l'aptitud de l'home? Com reaccionar davant aquesta redescoberta? La dignitat humana com a valor universal. La dignitat humana reivindicant els espais lliures.

El testimoni concloent de les *arrulles*, la tristesa dels homes, la mirada en remull, esmaperduda. La nina sordmuda d'*Stalker* para l'oïda sobre la taula, el tren s'acosta al llogaret..., llisquen les vies i del més endins d'aquesta dissonància, emergeix quasi inapreciable música de Beethoven. L'art s'amaga dins la natura, la natura és una creació successiva.

Em podreu dir imprudent, retreu're'm una inventiva temerària, irresponsable. Ho he de reconèixer, interpolar Lynch i Tarkovsky potser sigui

un pèl desmesurat. Argument, muntatge, ritme, concepció temàtica... res tenen a veure l'un amb l'altre. Ara bé, vulguis no vulguis l'acabat final d'ambdues cinematografies esbossa una esmerilada simetria. Esmiralada Simetria. La deformació de la bellesa (malaltia, brutor, abandó, vellesa) i la impecable aparença externa de la depravació (cabell engomat, esmalt, dandisme, opulència).

Al·legories involuntàries, anecdòtiques de dos mons tan allunyats, que fan quasi inevitable la coincidència. Una bella forma degradada que ens evoca un univers pèrfid, d'una riquesa promiscua i una deformitat que reivindica humanitat. La inversió de dos significants com a procés creador de bellesa. Dues concepcions estètiques que ens recorden que el mirall és rèplica, contemplació, autoconsciència, però també mirall de fira, galeria de ganyotes, cambra on perdem la noció del nostre jo dins un bosc d'imitadors. El reflex de Narcís esporuguit pel remuc, a quilòmetres de distància, d'un tro solitari; Tarkovsky cercant l'home, Lynch extraviat-lo amb alevosia i premeditació. La religió visual entesa segons cada un, un dogma tan obert que els credos tard o d'hora combreguen entre si. Dos devots de l'imaginari, espectadors i especuladors de la natura, idòlatres d'allò que no acaben d'entendre, delineants coherents, doncs, de tòtem i tabú. La presència sempre incòmoda de la imatge, tremolosa dins el llac. ■



Stalker